

JOHN CHEEVER

por
Annette Grant,
1969

Mi primer encuentro con John Cheever tuvo lugar durante la primavera de 1969, después de la aparición de su novela *Bullet Park*. Generalmente, Cheever se va del país cuando publica un libro, pero en aquella oportunidad no lo hizo. Por esa razón muchos periodistas de la Costa Este viajaron a Ossining, Nueva York, donde el cuentista magistral les obsequió los placeres de un día de campo... y muy pocas palabras acerca de su libro o del arte de la escritura.

Cheever tiene fama de ser difícil de entrevistar. No presta atención a las críticas, jamás relee sus libros o relatos una vez publicados y suele ser impreciso respecto a los detalles. No le gusta hablar de su obra (y mucho menos frente a "una de esas máquinas") porque prefiere no ver dónde estuvo sino hacia dónde va. Donde estuvo es impresionante.

Su compilación de cuentos incluye *Cómo viven algunas personas* (1943), *La monstruosa radio y otros cuentos* (1953), *Stories and Others* (1956), *El ladrón de Shady Hill* (1958), *Algunas personas, lugares y cosas que no aparecerán en mi próxima novela* (1961), *El brigadier* (1964) y *El mundo de las manzanas* (1973). Ha publicado tres novelas: *Crónica de los Wapshot* (1957), *El escándalo Wapshot* (1964) y *Bullet Park* (1969). Acaba de terminar otra, que se publicará en la primavera de 1977.

Para la entrevista, Cheever llevaba puesta una camisa azul desteñida y pantalones color caqui. Todo en él era confortable y fácil, como si fuéramos viejos amigos. Los Cheever viven en una casa construida en 1799, de modo que fue obligatorio hacer una recorrida por el edificio y el solar. Después nos instalamos en un soleado estudio del segundo piso donde hablamos de su disgusto por las ventanas con cortinas, de la construcción de una autopista cerca de Ossining (que estaba tratando de impedir), de sus viajes por Italia, de una historia que estaba bosquejando acerca de un hombre que perdía las llaves del auto en un teatro de shows nudistas, de Hollywood, de jardineros y cocineros, de cócteles, de Greenwich Village en la década del 30, de la televisión y de otros escritores llamados John (especialmente John Updike), que es amigo suyo).

Si bien Cheever hablaba con mucha libertad sobre sí mismo, cambiaba de tema cada vez que la conversación apuntaba a su obra. ¿No están aburridos de esta conversación? ¿Quieren tomar algo? Tal vez esté listo el almuerzo, bajaré a ver. ¿Un paseo por el bosque y después nadar un poco? ¿O preferirían ir a la ciudad y conocer mi estudio? ¿Saben jugar al backgammon? ¿Ven mucha televisión?

De hecho, en el transcurso de varias visitas lo que más hicimos fue comer, beber, caminar, nadar, jugar backgammon y ver televisión. Cheever no nos invitó a cortar madera con su motosierra, actividad a la que (se rumorea) es adicto. El día de la última grabación pasamos la tarde viendo cómo los New York Mets les ganaban la World Series a los Baltimore Orioles. Al finalizar el encuentro los fanáticos arrojaron montones de turba al campo del Shea Stadium como recuerdo. "¿No es asombroso?", repetía Cheever, aludiendo tanto a los Mets como a sus fanáticos.

Después fuimos a caminar por el bosque y cuando volvíamos a la casa Cheever dijo: "Vaya a empacar sus cosas. Me reuniré con usted en un minuto para llevarla a la estación"... Dicho esto se quitó la ropa y se zambulló ruidosamente en la laguna, sin duda para limpiarse a fondo de la entrevista.



JOHN CHEEVER

Hace poco leí las confesiones de un novelista sobre el arte de escribir novelas. "Si quiere ser fiel a la realidad, empiece a mentir acerca de ella", aconsejaba. ¿Usted qué opina?

–Pura basura. Para empezar, las palabras "verdad" y "realidad" no tienen ningún sentido a menos que estén colocadas dentro de un marco de referencias comprensible. No hay verdades rígidas. En cuanto a mentir, me parece que la falsedad es un elemento crítico de la ficción. Parte del encanto de que a uno le cuenten un cuento radica en la posibilidad de ser embaucado o engañado. Nabokov es un maestro del embaucamiento. Contar mentiras es una suerte de prestidigitación que nos permite expresar nuestros sentimientos más profundos respecto a la vida.

¿Puede dar un ejemplo de mentira flagrante que diga mucho acerca de la vida?

–Claro. Los votos del Sagrado Matrimonio.

¿El novelista debe ser también crítico?

–Carezco por completo de vocabulario crítico y adolezco casi absolutamente de perspicacia crítica. Esa es, creo, una de las razones que me llevan a eludir las entrevistas. Mi apreciación crítica de la literatura se da principalmente a nivel práctico. Uso lo que amo, y lo que amo puede ser cualquier cosa. Cavalcanti, Dante, Frost, cualquiera. En mi biblioteca reinan el desorden y la desorganización; siempre encuentro lo que necesito. No creo que el escritor tenga la responsabilidad de considerar a la literatura como un proceso continuo. A mi criterio, hay muy poca literatura inmortal. En mi vida he encontrado libros que me fueron maravillosamente útiles, y después dejaron de serlo, tal vez, brevemente.

¿Cómo "usa" esos libros... y por qué dejan de serle "útiles"?

–Mi idea de "usar" un libro podría explicarse diciendo que es la excitación de encontrarme en el extremo receptor de nuestro medio de comunicación más íntimo y agudo. Estas infatuaciones son, a veces, pasajeras.

¿En *La crónica Wapshot* no hay un personaje que lo hizo?

–Sí, Honora... o no recuerdo quién... declara haberla leído tres veces. Mi madre solía dejar su ejemplar de *Middlemarch* en el jardín y muchas veces llovía encima del libro. Casi todo está en la novela; es cierto.

Al leer ese libro, uno tiene la sensación de estar escuchando las conversaciones de su familia detrás de las paredes.

–No fue publicado (por consideración) hasta después de la muerte de mi madre. Una tía (que no aparece en el libro) dijo: "No volvería a dirigirle la palabra si no supiera que es una personalidad echada a perder".

¿Qué opina de trabajar en Hollywood?

–El sur de California siempre huele como una noche de verano... lo que para mí significa el fin de la navegación, el fin de los juegos, aunque no es para nada así. Sencillamente no se corresponde con mi experiencia. Me atraen mucho más los árboles... el nacimiento de los árboles, y si estoy en un lugar donde todos los árboles son trasplantados y no tienen historia, me resulta desconcertante.

Fui a Hollywood para ganar dinero. Es muy simple. La gente es amistosa y la comida es buena, pero nunca he sido feliz allí, tal vez porque sólo iba en busca de un cheque. Tengo un profundo respeto por una docena de directores cuyos intereses están centrados allí; directores que, a pesar de los problemas casi insuperables de financiación, siguen haciendo películas brillantes y originales. Pero lo primero que siento cuando pienso en Hollywood es ganas de suicidarme. Cuando estaba en Hollywood, sólo me sentía bien si podía saltar de la cama y meterme bajo la ducha. Como no tenía que pagar las cuentas, levantaba el teléfono y ordenaba el desayuno más elaborado que se me ocurría y después me metía bajo la ducha para no colgarme de una soga. Esto no es una reflexión sobre Hollywood, pero parece que allí padecía un complejo suicida. Para empezar, no me gustan las autopistas. Además, el agua de las piletas de natación es demasiado caliente... 35ºC. Y la última vez que estuve, a fines de enero, en las tiendas vendían abrigos para perros... ¡Dios mío! Una noche fui a cenar y una mujer perdió el equilibrio y cayó al suelo en la otra punta del salón. El marido le gritó: "Nunca me haces caso cuando te digo que traigas las muletas". ¡Es una frase inmejorable!

¿Qué clase de gente supone que lee, o espera que lea, sus libros?

–Toda clase de gente agradable e inteligente lee mis libros y escribe cartas reflexivas acerca de ellos. No sé quiénes son, pero son maravillosos y aparentemente viven con absoluta independencia de los prejuicios de la publicidad, el periodismo y el caprichoso mundo académico. Piense en los libros que han disfrutado vidas independientes: *Bajo el volcán, Henderson, rey de la lluvia, Let Us Now Praise Famous Men*. La crítica recibió con confusión y consternación un libro espléndido como *Humboldt's Gift*, pero miles de personas salieron a comprar sus ejemplares de tapa dura. La habitación donde trabajo tiene una ventana que da al bosque y me gusta pensar que estos lectores diligentes, queribles y misteriosos están allí.

¿Alguna vez escribió poesía?

–No. Me parece que la disciplina es muy diferente... es otro lenguaje, otro continente que el de la narrativa. En algunos casos, los cuentos requieren mucha más disciplina que gran parte de la poesía que conocemos. Pero son disciplinas tan diferentes como disparar una escopeta calibre doce y nadar.

¿Cree que los novelistas tienen tendencia a escribir notas periodísticas, como hace Norman Mailer?

–No me gusta su pregunta. La narrativa debe competir con los reportajes de primera categoría. Si el narrador es incapaz de escribir un cuento que iguale al relato de los hechos de una pelea callejera o una manifestación, entonces es incapaz de escribir un cuento. Será mejor que abandone el intento.



En muchos casos, la narrativa no ha logrado competir con éxito. Actualmente, el campo de la narrativa está plagado de historias sobre las sensaciones de un niño que llega a la mayoría de edad en un criadero de pollos, o una puta que despoja de glamour a su profesión. El *Times* nunca estuvo tan lleno de basura como en sus recientes publicidades de libros. No obstante, el uso de las palabras como "muerte" o "invalidez" menoscaba a la narrativa, igual que a todo lo demás.

¿Cree pertenecer a alguna tradición de las letras norteamericanas en particular?

–No. A decir verdad, no creo que ningún escritor norteamericano pueda ser incluido dentro de una tradición. Por cierto, no podemos incluir aUpdike, Mailer, Ellison o Styron en ninguna tradición. La individualidad del escritor nunca fue tan intensa como en Estados Unidos.

Bien, ¿usted se definiría como un escritor realista?

–Antes de formular semejantes definiciones deberíamos ponernos de acuerdo sobre lo que queremos decir. Las novelas documentales –como las de Dreiser, Zola, Dos Passos, aun cuando no me gustan– pueden, creo, ser definidas como realistas. Jim Farrell era otro novelista documental; en cierto modo, Scott Fitzgerald también lo era, aunque pensar en él de esa manera menoscaba lo que sabía hacer mejor: tratar de transmitir cómo era un mundo muy particular.

¿Cree que Fitzgerald era consciente de la veta documental?

–Escribí algo sobre Fitzgerald y leí todas las biografías y trabajos críticos que se escribieron sobre él, y lloré sin parar al terminar de leerlos –lloré como un bebé–, es una historia tan triste. Todos los que escribieron sobre Fitzgerald hacen hincapié en sus descripciones del crash del 29, la excesiva prosperidad, la ropa, la música y, al hacerlo, imprimen al conjunto de su obra un carácter de época muy intenso... como si fueran obras de época. Esto menoscaba brutalmente lo mejor de Fitzgerald. Al leer a Fitzgerald uno siempre sabe qué hora es, dónde está exactamente, en qué clase de país. Ningún escritor fue tan honesto al ubicar la escena. Pero eso no es seudohistoria sino la simple sensación de estar vivo. Todos los grandes hombres son escrupulosamente leales a su época.

¿Cree que sus libros tendrán la misma marca de época?

–Oh, no preveo que mis libros vayan a ser leídos. No es eso lo que me preocupa. Mañana podrían olvidarme; no me sorprendería en lo más mínimo.

¿Y el comienzo de los relatos? Los suyos empiezan muy rápido. Es algo verdaderamente impactante.

–Bueno, si uno pretende establecer algún vínculo con el lector no empieza por decirle que tiene jaqueca e indigestión o que se pescó un terrible sarpullido en Jones Beach. Una de las razones es que la publicidad gráfica es mucho más común que hace veinte o treinta años. Al publicar en una revista uno compite con las publicidades de lencería, los avisos de viajes, los desnudos, las historietas, compite incluso con la poesía. Tanta competencia hace perder las esperanzas. Siempre tengo un comienzo de repuesto. Alguien regresa después de haber pasado un año en Italia con la Beca Fullbright. En la Aduana abren su baúl y en vez de ropa y regalos encuentran el cadáver mutilado de un marinero italiano; están todas las partes del cuerpo, salvo la cabeza. Otra frase inicial que pienso a menudo es: "La primera vez que robé en Tiffany's estaba lloviendo". Por supuesto, es posible empezar un cuento a partir de cosas como ésas, pero uno no debería escribir ficción de esa manera. Uno se tienta porque ha habido una auténtica pérdida de serenidad, no sólo en el público lector, sino en la vida misma. Falta de paciencia, quizás, o incluso de capacidad para concentrarse. Cuando recién apareció la televisión, a nadie se le ocurría publicar un artículo que no pudiera ser leído durante un comercial. Pero la ficción es muy resistente y sobrevivirá a estos embates. No me gustan los cuentos que empiezan "Estoy a punto de pegarme un tiro" o "Voy a pegarte un tiro". O la cosa pirandelliana de "voy a pegarte un tiro o vas a pegarme un tiro, o vamos a pegarle un tiro a alguien, o tal vez nos peguemos un tiro uno al otro". Tampoco la vertiente erótica, como "Empezó a sacarse el pantalón, pero se le trabó el cierre relámpago... Tomó el frasco de lubricante y...", y sigue, y sigue y sigue.

William Golding escribió que hay dos clases de novelistas. Uno deja que el sentido de la novela se desarrolle a través de los personajes o las situaciones y el otro tiene una idea y busca un mito que la encarne. El se considera un ejemplo de la segunda clase. Y piensa que Dickens pertenece a la primera. A su entender, ¿usted encaja en alguna de estas dos categorías?

–No sé de qué está hablando Golding. Cocteau dijo que la escritura es una virtud incomprendida de la memoria. Estoy de acuerdo, Raymond Chandler definió a la escritura como una línea directa al subconsciente. Los libros que uno ama realmente dan la sensación, cuando uno los abre por primera vez, de haber estado siempre ahí. Es una creación, casi como una cámara en la memoria. Lugares donde uno nunca estuvo, cosas que nunca vio ni oyó, pero la correspondencia es tan perfecta que en cierto modo uno estuvo ahí.

¿Cree que la narrativa debería ser aleccionadora?

–No. La narrativa está destinada a iluminar, a explotar, a refrescar. No creo que haya ninguna filosofía moral inherente a la narrativa, más allá de la excelencia. La precisión de los sentimientos y la velocidad siempre me parecieron muy importantes. La gente busca moral en la narrativa porque siempre hubo una confusión entre moral y filosofía.

¿Siente que pone mucho de sí cuando escribe?

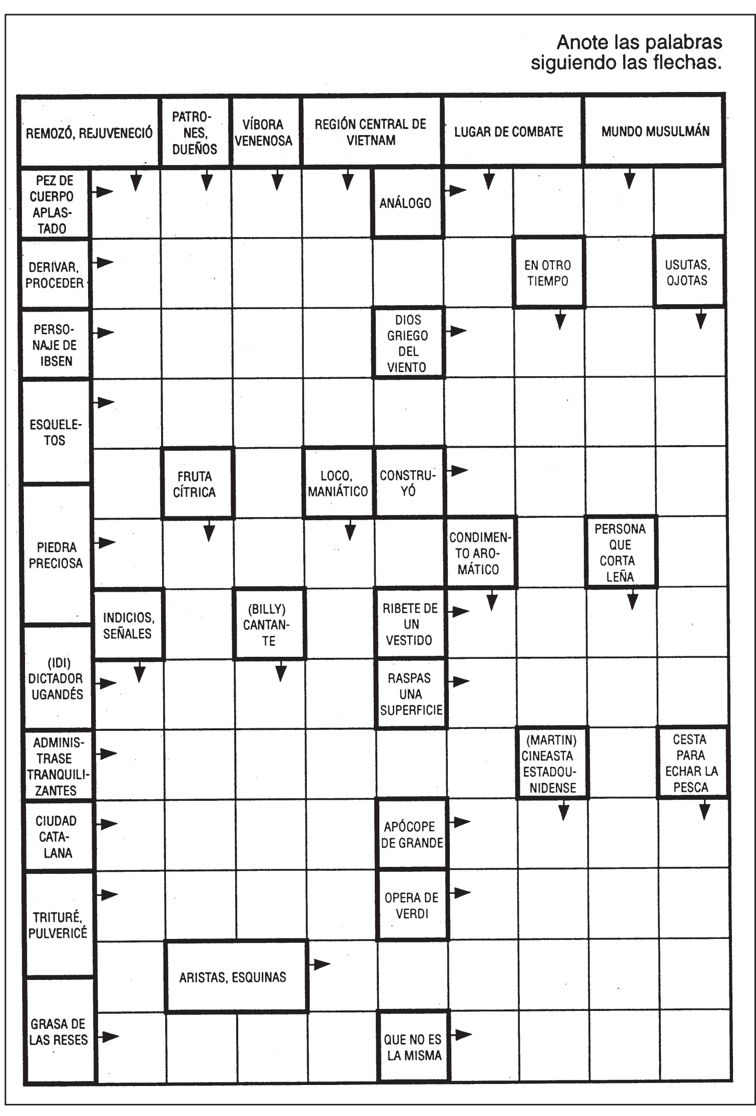
–¡Oh sí, oh sí! Cuando hablo como escritor hablo con mi propia voz –tan única como mis huellas digitales– y corro el máximo riesgo de parecer profundo o tonto. ∎

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Nueva novela norteamericana *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

VERANO 12 / JUEGOS

CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.



CRUZEX

Acomode las palabras de la lista en el diagrama, de manera que se crucen correctamente.

3 letras
ORO

4 letras
CIEN
CONO
DEDO
EROS
JOVI
KIWI
OPEN

5 letras
AORTA
ARMAR
ARNES
ERROR
JUANA
MORIR
NADIE
NARDO
REOJO
RUPIA
SORDO

6 letras
ACUNAR
AMELIA
CARERO
ENOJAR
ERARIO
INCUBO
LLAMAR
MACETA
NORMAL
PORTAL

7 letras
ALAMBRE
CORTADO
DEDICAR
EXOTICO
EXPEDIR
MINUCIA
OFUSCAR
PALOMAR
SIMILAR
TAPONAR

8 letras
OCUPADOR
TESORERO

9 letras
JACARANDA
OPOSICION

EL PRINCIPE HEREDERO

Varios reyes posan aquí junto a la reina y el Príncipe Heredero. Entérese usted de los nombres y apodos de los reyes, y de los nombres de la reina y el príncipe.







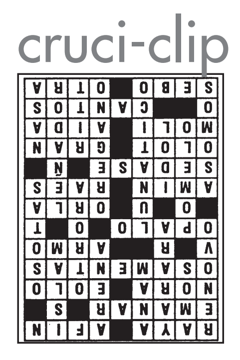

VARIABLES
REY: Alfredo, Gualfredo, Manfredo, Segisfredo, Walfredo.
APODO: "el Chueco", "el Limpio", "el Peludo", "el Sordo", "el Sucio".
REINA: Aurelia, Bernarda, Dulcinea, Ramira, Sancha.
PRINCIPE: Arnaldo, Geraldo, Reginaldo, Ronaldo, Ubaldo.

1. Gualfredo, Manfredo y Segisfredo visten túnica hasta los tobillos; "el Limpio" y "el Sucio" la llevan corta.
2. Los mantos de Aurelia y Ramira son negros; las madres de Geraldo, Reginaldo y Ronaldo lo usan blancos.
3. Arnaldo y Reginaldo han cruzado sus brazos; los hijos de Aurelia, Bernarda y Dulcinea apoyan una mano en la espada.
4. Las esposas de "el Sordo" y "el Sucio" son más gorditas que Dulcinea, Ramira y Sancha.
5. Geraldo y los hijos de Segisfredo y de "el Chueco" usan medias oscuras.
6. Alfredo, "el Peludo" y "el Sordo" lucen barba canosa.
7. La esposa de Gualfredo y Sancha son hermanas.

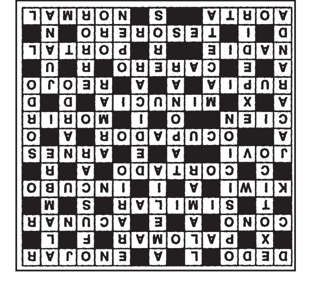
Rey	Apodo	Reina	Heredero
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....

SOLUCIONES

cruci-clip



cruzex



el príncipe heredero

Alfredo, "el Limpio", Dulcinea, Geraldo.
Gualfredo, "el Chueco", Ramira, Arnaldo.
Manfredo, "el Peludo", Sancha, Reginaldo.
Segisfredo, "el Sordo", Aurelia, Ubaldo.
Walfredo, "el Sucio", Bernarda, Ronaldo.